# MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGII

Maj - Czerwiec 1938

ROK XIII - POZNAŃ - NR 5/6

TREŚĆ NUMERU 5/6

Prof. Dr Józef Reiss (Kraków): Strajk Kapelaków w Kościele Mariackim w Krakowie w r. 1816 . . . . . . . . . . . . . 57
Henri Potiron — O zagadnieniach współczesności w muzyce liturgicznej 59
Witalis Dorożała: Muzyka religijna na Międzynarodowym Kongresie Eucharystycznym w Budapeszcie . . . . . . . . . . . . 64
Referat wygłoszony przez W. Boliszewskiego, organisty z Gruduska na zjeździe organistów w Płocku . . . . . . . . . . . . . 68
Wspomnienia Pośmiertne . . . . . . . . . . . . . . . 71
Kolegium Organistów Polskich . . . . . . . . . . . . . 72
Chóry Kościelne . . . . . . . . . . . . . . . . . 74
Kronika . . . . . . . . . . . . . . . . . . 76
Nowe Wydawnictwa . . . . . . . . . . . . . . . . 79

ROK XIII MAJ-CZERWIEC 1938 NR 5/6

# MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGII

ORGAN KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH i CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

*Prof. Dr Józef Reiss* (Kraków).

## STRAJK KAPELAKÓW w KOŚCIELE MARIACKIM w KRAKOWIE W r. 1816

Kapelę instrumentalną w Archipresbiterialnym Kościele N. P. M. w Krakowie założono w r. 1638, a więc w dwadzieścia lat później po Kapeli Katedralnej na Wawelu. Dzieje Kapeli Mariackiej naszkicował Dr Edmund Długopolski w pracy: „Katalog Kościoła N. P. M. w Krakowie“, wydanej jako VI tom „Teki Grona Konserwatorów“ w r. 1916. Szkic Dr E. Długopolskiego uzupełnił nowemi szczegółami Prof. Dr Adolf Chybiński w „Wiadomościach muzycznych“ 1925 r. Nr 5, 6 str. 134—137, przytoczywszy z rękopisu najciekawsze dla organizacji kapeli „Powinności P.P. Muzyków Kościoła Panny Mariey w rynku Krakowskim“.

Kapela Mariacka była nieliczna: Podług księgi prowizorskiej z r. 1638 było „wówczas siedmiu Muzykusów: organista, trzech skrzypków i trzech posanistów“. W trzydzieści lat później było już dziewięciu muzykantów i w tym składzie utrzymała się kapela aż do ostatnich lat swego istnienia tj. do r. 1866, przy czym brano nieraz dodatkowo „artystów do klarnetu i waltorni na sumy w niedzielę i święta“.

Byt kapeli opierał się na fundacjach dóbr, kamienic, zapisach i udziale w niektórych dochodach miejskich. Etat miesięcznej pensji dla członków „orkiestry chórowej“ wynosił przeciętnie 200 złp., a w razie dodatkowego wynagrodzenia dla „przybranych artystów dochodził do 250 złp. Zarząd fundacji należał do prowizorów, których wybierała rada miejska .

Z początkiem wieku XIX czerpano dochody głównie z fundacji dóbr w Królestwie Polskim. Były to: fundacja na Kazimierzy Wielkiej, fundacja Łopackiego w Rogowie, Konradzka na Bolesławiu, Szembekowska na Giebułtowie i Mianocicach, na Woli Więcławskiej i Jazdowiczkach. Gdy po zajęciu Krakowa przez Austriaków w r. 1846 wszystkie fundusze w Królestwie „zatamowane“ zostały, byt kapeli stawał się z dnia na dzień coraz to niepewniejszy, aż ostatecznie ogłoszono,

że od 1 lipca 1866 „członkowie Muzyki i Śpiewu dotąd płatni, żadnej płacy pobierać nie będą, jedynie sam organista na organach grać i z ludem śpiewać będzie".

W aktach Kościoła N.P.M. zachowała się „lista imienna" kapeli z niektórych lat. W r. 1799 organistą był Franciszek Mirecki, ojciec sławnego później kompozytora również Franciszka, dyrektora szkoły dramatycznego śpiewu w Krakowie za czasów Rzeczypospolitej. Drugim kantorem był Dominik Gorączkiewicz, ojciec znakomitego organisty Wincentego. W r. 1806 Mirecki syn występuje w kapeli jako dyszkancista. W skrzypcach pierwszych zasiadał Sośnicki, bohater tragedii, która rozegrała się między nim a Franc. Mireckim ojcem, a która skończyła się zastrzeleniem Mireckiego.

Najwybitniejszą osobistością wśród „kapelaków" Mariackich był dyrektor muzyki Kazimierz Nowakiewicz, zasłużony pionier kultury muzycznej w Krakowie, ruchliwy dyrygent orkiestry w Towarzystwie Przyjaciół Muzyki i jakby oficjalny kompozytor Wolnej Rzeczypospolitej Krakowskiej: Każdą niemal uroczystość uświetniały kantaty, polonezy i „narodowe" uwertury kompozycji Kaz. Nowakiewicza.

Zachowany z r. 1825 „Regestr nót Kościelnych" pozwala nam na odtworzenie repertuaru Mariackiej kapeli. Wykonywano tam z początkiem wieku XIX następujące kompozycje:

Msze i Offertoria *Ant. Diabelliego,* ucznia Michała Haydna,
Nieszpory i Msze *J. B. Schiedermayera,* popularnego kompozytora austriackiego,
Psalmy nieszporne i Msze Dominikanina *Franc. Bühlera,* zwanego „Pater Gregoris",
Msze *Wozzeta* (?), Offertoria *Ambr. Riedera* i Psalmy *Eug. Pauscha.*

Muzykę pasyjną stanowiła muzyka Józefa Haydna „Siedem słów Chrystusa".

W repertuarze tym uderza brak jakiejkolwiek kompozycji religijnej polskiej, chociażby np. popularnego wtedy kompozytora Lwowskiego Wojciecha Dankowskiego, którego Msze, Nieszpory i Pasje wykonywano we wszystkich większych kościołach Królestwa, Wielkopolski i Litwy.

Mimo bogatego uposażenia, przeznaczonego na utrzymanie orkiestry Mariackiej, „kapelacy" musieli często upominać się o swą należytość, gdyż prowizorzy niezbyt chętnie wypłacali im pensję, tak, że nieraz gromadziły się zaległości wielomiesięczne; doprowadzało to do częstych konfliktów. Szczególnie groźny zatarg na tym tle wybuchnął w r. 1816, gdy zniecier-

pliwieni daremnem czekaniem „kapelacy“ Mariaccy chwycili się ostatecznego środka tj. wstrzymali się od pełnienia swych obowiązków. Był to więc pierwszy w Krakowie strajk muzykantów. Wtedy to Prałat Kościoła N. P. M. Łańcucki wniósł do policji skargę kryminalną przeciw „zuchwalcom“: kapelmistrzowi Kazim. Nowakiewiczowi, organiście Ant. Męcińskiemu i kantorowi Kaz. Robackiemu. Wezwani przez policję „kapelacy“ przedłożyli na piśmie „tłumaczenie się“ ze swego postępowania. Policja posłała to pismo „ad personam X. Archipresbytera Łańcuckiego“. Oto jak się przedstawia sprawa w oświetleniu oskarżonych kapelaków:

Prześwietny Urzędzie Policyi! Wezwani od Świetnego Urzędu Miasta Krakowa pod dniem 25 bm. i r. stawią niżey podpisani i na zażalenie J. C. Łańcuckiego Prałata Kościoła P. Maryi składają swoie tłómaczenie.

Dla odpowiedzenia na żądanie powyższe wykładaią Świetnemu Sądowi te fakta, które między przełożonemi Kościoła P. Maryi a oskarżonemi mianowicie Nowakiewiczem Dyrektorem Muzyki Antonim Męcińskim Organistą i Robackim Kantorem toczyły się, a które na osądzenie y ocenienie niegruntowności skargi przeciwko nim podaney istotny wpływ maią — i tak:

(Ciąg dalszy nastąpi.)

# HENRI POTIRON O ZAGADNIENIACH WSPÓŁCZESNOŚCI W MUZYCE LITURGICZNEJ

(Ciąg dalszy)

## ZAGADNIENIE KOMPOZYCJI MSZY NOWOCZESNEJ

Przed szczegółowym zbadaniem właściwej kompozycji mszy, powinniśmy odnaleźć najogólniejsze właściwości wszelkiej muzyki liturgicznej i w następstwie odpowiedzieć na pytanie: jakich zalet wymagamy od kompozytora.

1. Muzyka ta wchodzi w ramy doskonale ustalone, gdzie niczego zmieniać nie możemy. Nie jest ona zatem dostawką, a jeżeli nie zgadza się z liturgią, jeżeli przekracza jej ramy, nie jest już muzyką odpowiednią dla nabożeństwa.

2. W istocie swej muzyka liturgiczna jest modlitwą. Nie ma prawo być dramatyczna (używam tego terminu w znaczeniu etymologicznym). Nie uzewnętrznia ona tekstu, nie inscenizuje go, ona z nim się łączy. Bezwątpienia muzyka ta może zmieniać charakter zależnie od tekstu, lecz zawsze modli się, modlitwą ufną, wewnętrzną. Muzykę tę cechuje pogodna

radość i brak jej smutku rozpaczliwego. Nieugania się za zewnętrznym efektem malarskim. „Tuba mirum“ z Requiem Berlioza jest akurat przeciwieństwem muzyki liturgicznej.

3. Muzyka liturgiczna musi modlić się tak jak tego chce kościół: chodzi o modlitwę wspólną, katolicką w dosłownym znaczeniu tego wyrazu, tzn. o modlitwę uniwersalną. To nietylko moja modlitwa, lecz modlitwa wszystkich wiernych. Jeżeli zwracam się do Boga w modlitwie osobistej, mogę iść za naturalną skłonnością swej natury mistycznej, jednakże komponując muzykę dla nabożeństwa, nie powinienem tworzyć modlitwy tylko osobistej.

4. Muzyka liturgiczna jest przede wszystkim wokalna. Instrument, nawet organy, może tu grać rolę tylko dodatkową. Modlitwa tkwi w tekście, a nie w refleksjach wewnętrznych jakie mogą snuć wierni słuchając pięknego interludium.

5. Jeżeli muzyka łączy się z tekstem, to nie dlatego, aby przestać być muzyką i poddać się do tego stopnia, aby być już tylko akompaniamentem do słów. Zachowuje sobie właściwą logikę wewnętrzną. Wcale nie jest zwykłym tłumaczeniem (niemożliwym i absurdalnym) tekstu, ale jest innym językiem ekspresji. Jeżeli tak można powiedzieć, jest małżonką lub siostrą tekstu, nigdy niewolnicą. Jeżeli nie jest prawdziwą muzyką, jest bezużyteczna i niegodna nabożeństwa.

6. Istnieje muzyka, która w sposób godny podziwu odpowiada tym definicjom: to muzyka oficjalna Kościoła, śpiew gregoriański.

Wymagamy zatem od kompozytora:

1. Nietylko aby znał liturgię, tzn. porządek nabożeństwa, lecz aby się nią przejął do tego stopnia, by wyobraźnia, że się tak wyrażę, żyła liturgią. Aby utrzymać się w ramach liturgii, nie potrzeba wysiłku. Kyrie, Gloria mszy nie przeciwstawiają się gregoriańskiemu Introit; nie przytłaczają swoimi proporcjami lub fałszywym blaskiem prostej modlitwy śpiewanej przez kapłana. Naodwrót jednoczą się z jego modlitwą.

2. Jeżeli nawet czuje potrzebę muzyki dramatycznej, kompozytor niech zapomni, że w tym charakterze pisał. Zamiast uzewnętrzniać każde przejście tekstu, zamiast szukać brutalnych kontrastów, uwydatni ciągłość modlitwy w porządku, spokoju i ufności.

3. I aby modlitwa ta miała charakter uniwersalny, który przystoi modlitwie wszystkich, kompozytor ma unikać nie tylko sola, ale i charakteru „solowego“: rozumiem tu to, że trzy, cztery lub pięć głosów polifonii muszą mieć donioslość jak-

gdyby równą, że jeden z nich nie będzie stale grał pierwszej roli, a inne zredukuje po prostu do roli akompaniamentu. Wprawdzie zatem styl zwany „wertykalnym" (harmoniczny) może być szczęśliwie użyty tu i tam, jednakże styl „horyzontalny", koncepcja kontrapunktyczna, ma o wiele więcej szans dania liniom melodycznym charakteru określonego.

4. Jeżeli kompozytor nie pisze dla chóru a cappella, nada organom rolę wyłącznie drugoplanową: preludia i interludia mają być krótkie, a tym samym modlitwa choralna nie będzie przerywana.

5. Kompozytor musi gruntownie znać swoje rzemiosło. Co do talentu, ma go pewnie, a przynajmniej każdy w to wierzy. Lecz właśnie dopiero dzięki pracy talent rodzi owoce. Nie ma rodzaju muzyki bardziej wymagającego pewności technicznej niż nim jest dział muzyki kościelnej, sztuki doskonalszej, trzeźwiejszej, bardziej aniżeli muzyka świecka pozbawionej pustych sztuczek. Jest rzeczą łatwą złorzeczyć ćwiczeniom szkolnym, zwłaszcza jeżeli się ich samemu nie praktykowało, lub mniemać, że kontrapunkt wyjaławia wyobraźnię lub że podręcznik harmonii dobry jest co najwyżej dla kiepskich uczni. Oczywiście nie chodzi o to aby motet traktować jako ćwiczenie kontrapunktyczne, a Kyrie jako szkolną fugę. Chodzi, aby przezwyciężyć technikę i niezliczone trudności stylu, aby ćwiczyć się w kompozycji w formach tradycyjnych, tak aby uwolniony od wszelkiej troski o ten styl, kompozytor przemawiał w sposób naturalny, bez wysiłku, językiem polifonii i aby uniknął by źle opanowane rzemiosło ironicznie nie podcięło skrzydeł wyobraźni.

6. Wkońcu, ponieważ śpiew gregoriański jest prototypem muzyki liturgicznej i oficjalnym śpiewem Kościoła, kompozytor musi nietylko go znać, lecz przemyśleć i długo praktykować, nie po to aby następnie podrabiać, lecz by wniknąwszy w ducha chorału kształtować swą wyobraźnię i tym samym nie potrzebować walczyć z jej odchyleniami.

A teraz, gdy np. chce pisać mszę: ponieważ nie istnieje muzyka bez formy, bez planu, — studiuje tekst, a kompozycja będzie się inspirowała tekstem niet ylko w ogólnej ekspresji, ale i w samej formie.

Oto Kyrie! Cóż mówię? Kyrie, istnieją trzy Kyrie, następnie trzy inne Kyrie. Msze gregoriańskie dają nam tedy 9 różnych inwokacyj.

*Wiem, że kompozytorzy* 15 *i* 16 *wieku nie zawsze ściśle stosowali się do tego prawa, co nie przeszkadzało encyklice Motu Proprio dawać nam je jako wzór. Jednakże czy można*

*mówić że idea troista inwokacyj nie może być przełożona na muzykę? Zrobił to dobrze chorał gregoriański.*

Co do planu całości nie ma żadnego utrudnienia: forma troista narzuca się; a tradycyjne formy klasyczne, które uznają „środek" i Da capo mogłyby być użyte bez trudności i na ogół tak też się działo (przy czym „środek", tzn. Christe nie powinien być rodzajem sola, jak to często bywa). Ale należałoby każdej z trzech części zapewnić formę troistą równą. W śpiewie gregoriańskim są trzy małe frazy, a gdy potrzeba powtarza on to samo trzy razy. Muzyka polifoniczna czyż może postępować tak samo? Ściśle biorąc, tak. Jednakże śpiewanie trzy razy Kyrie eleison w tej samej frazie muzycznej nie daje trzech Kyrie. Potrzeba co najmniej trzech części wyraźnie różnych. Dlatego początek mszy Francka ma dwa Kyrie. Przy kadencjach trochę urozmaiconych (a w potrzebie przy modulacjach dobrze prowadzonych) trzy pierwsze inwokacje byłyby dość łatwe do ekspozycji w trzech różnych frazach melodycznych, bez troszczenia się o warstwowe układanie tematów i o fakturę kanonu lub fugi. Jednakże kontynuując tak aż do końca, uniknie się monotonii tylko z trudem. Forma zbyt uproszczona mogła by łatwo nie wystarczyć do dania całości utworu koniecznej spoistości.

Jeżeli przyjmuje się formę fugowaną, ekspozycja w trzech głosach, z trzema „wpadami" bardzo wyraźnymi, byłyby do przyjęcia jako początek. 3 małe ekspozycje byłyby również wyborne. I jeżeli Christe przybiera „temat" różny, polifonia przy inwokacjach końcowych, złożonych z 2 tematów, efekt zresztą klasyczny, mogłaby być bardzo szczęśliwa.

*Nie chcę tu robić lekcji kompozycji. Każdy może obrać formę jaką mu się podoba, lub gdy trzeba, wynajdywać nową. Zdaje mi się jednak, że nie należy zapominać iż w Kyrie mamy 9 inwokacyj, i że nawet muzyczna koncepcja formy powinna zastosować się do tej zasady. Uważam zresztą, że gdy idea ta panuje w kompozycji Kyrie, nawet ekspresja kompozycji na tym zyskuje.*

Gloria jest do komponowania straszliwie trudne. Rozpoczynamy, oczywiście, od Et in terra. Oto co nam daje daje tekst: nasamprzód odpowiedź celebranta et in terra pax hominibus..., następnie różne wyrazy chwały i adoracji: Laudamus te do gratias agimus... włącznie, jak również małe frazy oddzielne. Następują inwokacje do Boga Ojca: Domine Deus... następnie do Boga Syna: Domine Fili... Domine Deus, Agnus Dei... Qui tollis... miserere... Qui tollis... suscipe... Qui

sedes... Dalszy ciąg również odnosi się do Boga Syna: Quoniam... Tu solus Dominus... Tu solus altissimus, Jesu Christe. Wkońcu jedność Ojca i Syna przez Ducha św.: Cum Sancto spiritu... Przystąpienie do tych 16 małych fraz (plus Amen) bez planu całości prowadzi w sposób nieunikniony do kompozycji bezładnej i rozerwanej. Śpiew gregoriański unika tego w sposób godny podziwu, dzięki rodzajowi recytacji ozdobnej i ekspresyjnej, lecz jest to monodia i bieg dość szybki. Renesans przyjmuje podział dwoisty: pierwsza część do Qui tollis, druga od Qui tollis do końca. Współcześni na ogół przedkładali podział troisty: pierwsza część do Domine Deus, „środek" buduje równoległość: Domine Deus... Domine Fili... Domine Deus..., następnie inny paralelizm tworzy się przez 3 inwokacje: Qui tollis... miserere, Qui tollis... suscipe, Qui sedes... Część trzecia, rodzaj zakończenia, zaczyna się od Quoniam i ma tendencję do przypomnienia początku. Z punktu widzenia ścisłego sensu należałoby oddzielić Domine Deus, rex coelestis do Domine Fili, ponieważ wszystko co następuje odnosi się pod względem gramatycznym do Boga Syna. Ponieważ tekst jest dzielony kropką na końcu każdej małej frazy, nie wydaje mi się aby było tu miejsce dłużej zatrzymywać się nad tym szczegółem. W istocie 6 fraz środkowych, równoległych 3 po 3, może być wielką pomocą dla podkreślenia jedności kompozycyjnej, który to łatwy sposób jeszcze renesansowi kompozytorzy zaniedbywali. Lecz my, którzy świadomie lub nieświadomie, mamy wyobraźnię więcej „symfoniczną"; którzy nigdy do tego stopnia co tamci nie wyznajemy kultu kontrapunktu ekspresyjnego, z wszystkimi jego konsekwencjami w zakresie kanonu i fugi, będziemy zawsze zadowoleni ze znalezienia tej niejako deski ratunku i będzie dla nas rzeczą łatwą dać inwokacjom ich oddzielenie naturalne, bez zniszczenia jedności. Początek Gloria jest o wiele trudniejszy; w rzeczy samej należy oddzielać frazy a przecież zachować pewną jedność. Jednakże, błagam, nie oddzielajcie inwokacyj tekstu ciągle za pomocą interludiów organowych, niewczesnych i drażniących, zarówno na początku jak zresztą i w dalszym biegu. Co najwyżej 2 bardzo krótkie interludia mogłyby wytyczać plan całości, jeżeli akceptuje się formę troistą. Co się zaś tyczy zakończenia, jeżeli przypomina ono początek, przynajmniej przez powrót do tonacji zasadniczej, oby nie miało ono cech „finale" symfonicznego. I oby Cum Sancto Spiritu uniknęło niekończącej się fugi z nudnymi pochodami harmonicznymi i powtarzaniem słów. Wcale nie dlatego aby zwyczajna ekspo-

zycja była godna potępienia, ale jeżeli musi być rozwinięte, oby obejmowało ono dłuższą część tekstu.

Reszta mszy jest względnie łatwiejsza. Nie będę mówił o Credo, które kompozytorzy francuscy często zaniedbują, a które nasi dyrygenci każą śpiewać jako chorał gregoriański; trudności kompozycyjne są jeszcze większe aniżeli w Gloria, zaostrzone ponadto niebezpieczeństwem dramatyzmu. Za to Sanctus jest względnie łatwe. Wolałbym przecież 3 Sanctus, bardzo wyraźne: lecz następnie oby się do niego już nie wracało, jak to się czasem czyni po Deus lub Saboth. Hosanna winno unikać zbyt licznych powtórek i brzydkich pochodów harmonicznych — wszystkich tego samego typu — które kwitną w wielu mszach „muzycznych". Nie zapomnijmy też, że Sanctus musi być krótkie, aby nie kolidowało z chwilą Konsekracji. Jest w sposób naturalny oddzielone od Benedictus, części również krótkiej, która nie wymaga uwag szczególnych. Agnus jest na ogół dobrze pojęte co do planu, który jest w sposób konieczny troisty, ponieważ są trzy Agnus (Renesans pisał ich często 2, co obowiązuje do podwojenia pierwszego, czasem 3, a czasem 1 — np. w mszy „Douce mémoire").

*Pewne znakomite msze, a nawet arcydzieła* 15 *i* 16 *wieku niezupełnie odpowiadają powyższym definicjom. Mimo to śpiewamy je i mamy w tym rację. Czytelnik zgodzi się jednak, że zasady te nie są dowolne; mają jako podstawę wymogi liturgii, a jako przykład chorał gregoriański. Zawsze jednak postępujmy co najmniej rozważnie. Dla siebie, gdy komponujemy, bądźmy bardzo surowi, — trochę mniej dla innych, gdy wybieramy dzieło do śpiewu.*

(Ciąg dalszy nastąpi)

*Witalis Dorożała.*

# MUZYKA RELIGIJNA NA MIĘDZYNARODOWYM KONGRESIE EUCHARYSTYCZNYM w BUDAPESZCIE

Piękna naddunajska stolica Węgier żyła w dniach od 24 do 30 maja br. pod znakiem przewspaniałych uroczystości, które składały się na program XXXIV Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego. Wszyscy ci, co mieli szczęście uczestniczyć w Kongresie niewątpliwie wciąż jeszcze są pod wrażeniem chwil przeżytych w tych pamiętnych dniach w Budapeszcie. Dzięki reportażom radia, artykułom w prasie codziennej, felietonom umieszczanym w różnych periodykach itp.,

które zawierały obfite sprawozdania i barwne ilustracje z dni kongresowych, niewątpliwie czytelnicy „Muzyki Kościelnej" są zorientowani w przebiegu Kongresu. We wszystkich sprawozdaniach podkreślano zgodnie uroczyste ramy jakie nadano poszczególnym urządzeniom kongresowym. Obok przepysznych bogatych dekoracyj, które na każdym kroku pieściły wzrok i wzorowej wprost punktualności oraz karności w przeprowadzeniu programu, głęboko wryły się w pamięć liczne występy muzyczne i chórowe, których umiejętne zestawienie i wzorowe wykonanie niemało przyczyniło się do podniesienia uroku uroczyctości kongresowych. Dominowały oczywiście muzyka i śpiewy religijne, z których najwięcej utrwaliły się w pamięci masowe śpiewy ludowe.

Wprost wierzyć się nie chciało, że tłum stutysięczny, a w niektórych chwilach liczący nawet kilka set tysięcy, może tak równo i ładnie śpiewać. A jednak — Węgry dokonali tego. Pierwszym potężnym wspólnym występem było odśpiewanie przez zebrane masy „Hymnu Kongresowego" na uroczystości otwarcia Kongresu w obecności Legata Papieskiego, 15 Kardynałów, wśród których byli Prymas Polski Dr Hlond i arcypasterz warszawski J. E. Ks. Kakowski, przeszło 250 Arcybiskupów i Biskupów, licznych tysięcy księży z całego świata, zakonników i zakonnic. Zabrzmiały uroczyste tony przygrywki w wykonaniu orkiestry wojskowej, rozprowadzone czysto i dźwięcznie przez setki głośników wszędzie, gdzie gromadzili się uczestnicy Kongresu, a za chwilę pod stropy rozsłonecznionego nieba popłynął równy śpiew, który wywierał niebywałe wrażenie. Ton nadała orkiestra i tuż przy mikrofonach zebrany, doskonale wyćwiczony chór około tysiąca śpiewaków, tłumy im niejako wtórowały, wszystko razem zlewało się w całość wręcz potężną. „Hymn Kongresowy" rozpoczynający się od słów „Hymn narodów bije cudnie, z ziemi aż po nieba próg, Północ, Zachód, Wschód, Południe, pod chorągiew zwołał Bóg" — muzycznie opracował węgierski kompozytor G. Koudela. Słowa hymnu zostały tłomaczone na wszystkie języki świata. To też przy dalszych zwrotkach obok przeważających głosów węgierskich słyszało się także słowa polskie, francuskie, włoskie, słowackie itd.

W drugim dniu Kongresu wieczorem odbyła się Procesja Eucharystyczna na statkach po falach Dunaju. Przebogate, różnokolorowe iluminacje, rakiety ogni sztucznych, reflektory jasnymi smugami światła kreślące promienie na roziskrzonym gwiazdami niebie przenoszą nas jak gdyby w krainę baśni. A bajkowy nastrój potęguje równy, piękny śpiew tłumów zebranych w niezliczonej masie w zdłuż brzegów rzeki, z za-

pałem śpiewających pieśni eucharystyczne. Bodaj najładniej brzmi, przynajmniej dla nas Polaków, pieśń śpiewana na melodię „Rzućmy się wszyscy społem“. Chwilami zdaje się, że to rusza procesja Bożego Ciała na ziemi polskiej.

Znów gigantofony lwią mają zasługę, że śpiew się nie rozlatuje. Nie szczędzono pieniędzy na instalację radiową. Co kilkadziesiąt kroków nowe głośniki, z których majestatycznie płyną dźwięki muzyki organowej, transmitowanej z kościoła koronacyjnego, towarzyszące do śpiewu ludowego.

Obserwowałem Węgrów. Śpiewają wszyscy. Od dzieci począwszy, na starcach skończywszy. Śpiewają, wzajemnie na siebie uważając. Nie krzyczą, utrzymują rytm. Słuchają akompaniamentu i stosują się do niego. To też niema załamań ani dysonansów.

W uroczystym zakończeniu Kongresu uczestniczyć miało razem około 800 000 ludzi. Rozmieszczono z nich około 200 000 na wielkim Pl. Bohaterów, głównym miejscu uroczystości kongresowych, reszta uczestniczyła w procesjonalnym pochodzie narodów, ciągnącym się na przestrzeni około 5 km wzgl. tworzyła wzdłuż trasy procesji gęsty szpaler, Legat Papieski odprawia dziękczynne nabożeństwo, w którym uczestniczy ta ogromna fala morza ludzkiego. Przez megafony rozbrzmiewają pierwsze dźwięki „Tantum ergo“ a później „O salutaris hostia“. Tłumy podchwytują melodię. Trudno piórem oddać wrażenie jakie ten śpiew potężny swą siłą i wzorowym wykonaniem wywierał na słuchaczach. Mocarne „Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat“ zaśpiewane na zakończenie uroczystości wciąż jeszcze jakby odzywało się gromkim echem i zniewala by myślami wracać do chwil w Budapeszcie przeżytych. A równocześnie wciąż ciśnie się pytanie, jak to było możliwe doprowadzić te wielkie masy ludzi do takiej perfekcji w wykonywaniu śpiewów zbiorowych.

Cała tajemnica tkwi w programowym ujęciu prac przygotowawczych, w wielkiej dyscyplinie i karności Węgrów oraz wielkim poczuciu obowiązku. Program wszystkich śpiewów, które wykonane być miały masowo, ogłoszono rok przed terminem Kongresu. Zaraz po ich ogłoszeniu rozpoczęto śpiewy ćwiczyć w całym kraju. Uczyli księża, organiści, nauczyciele w szkołach, siostry zakonne, chóry. Wszędzie przygotowywano się do Kongresu. To też zadane pieśni każdy Węgier umiał na pamięć, tak pod względem melodii jak i tekstu. A że wręcz doskonale rozwiązano sprawę instalacyj radiowych, za pomocą których śpiewy prowadzono, więc też efekt końcowy był nadzwyczajny.

Kilkakrotnie występowały masowo chóry wielogłosowe. Szczególnie imponował 1 200 osób liczący chór mieszany, składający się z członków parafialnych chórów kościelnych Budapesztu. Wykonane utwory przygotowane były wręcz wzorowo. Zasługa to dyrygentów poszczególnych chórów, którzy sprawy nie zbagatelizowali. To też dyrygent chórów zbiorowych Władysław Bardoś miał ułatwione zadanie. „Pange lingua" węgierskiego kompozytora Harmata, „Domine non sum dignus" Vittorii i „Ecce sacerdos" Halmosa imponowały czystością i potęgą brzmienia. Na przemian ze wspomnianym chórem mieszanym „Gregoriański Chór Seminarzystów" w składzie około 500 Księży Kleryków, wykonał mszę choralną pod dyrekcją Ks. Dr. L. Wernera. Responsoria mszalne wykonywały oba chóry wspólnie. Słuchając wspólnych produkcyj masowych chórów doskonale wywiązujących się ze swego zadania, aż chwilami zazdrość brała, gdy pomyślało się o tym jak trudno w Polsce nakłonić do zbiorowego wysiłku chóry i ich dyrygentów; często przecież o ambicje i ambicyjki rozbijają się najpiękniejsze zamierzenia. Tutaj od Węgrów dużo możemy się nauczyć.

Brałem także udział w kilku koncertach. Najwięcej imponował „Koncert Eucharystyczny", w wykonaniu wyżej opisanego zbiorowego chóru. Masy na estradzie i pełne entuzjazmu masy słuchaczy tworzyły nadzwyczaj harmonijną całość. Znów podkreślić trzeba, że udanie się koncertu to przede wszystkim zasługa poszczególnych chórów parafialnych, w których utwory przygotowano. Korzyść była dwustronna. Zaimponowano słuchaczom szczególnie zagranicznym zbiorowym wysiłkiem, a równocześnie poszczególne chóry dobrze utwory przygotowując, powiększyły swoje repertuary o cenne dzieła eucharystyczne, tak że liczne miesiące i tygodnie ich pracy będą z pożytkiem także dla ich bezpośredniego terenu działania.

Pod batutą wspomnianego już Ks. Wernera śpiewał w Bazylice św. Stefana chór zwany „Schola Cantorum Sabariensis". Jest to chór mieszany, liczący około 140 osób, w którym partie sopranowe i altowe śpiewają chłopcy. Chór brzmi silnie, jednak intonacja szczególnie gdy chodzi o chłopców często szwankuje. Natomiast imponowała dynamika, którą zresztą w wielkiej mierze ułatwiała wspaniała akustyka kościoła św. Stefana. Chór śpiewał utwory Palestriny, Orlanda di Lassa, Vittorii oraz różne motety węgierskich autorów. Słuchacze przyjmowali produkcje z iście węgierskim temperamentem. Rozmawiałem po koncercie z Ks. Wernerem. Z całą szczerością przyznaje, że chórowi jego wiele brak np. w porównaniu z

Poznańskim Chórem Katedralnym, którego produkcje na terenie budapeszteńskim, jak to z różnych rozmów można było wypośrodkować pozostawiły niezatarte wrażenie.

Artykulik sprawozdawczy nie byłby kompletny, gdybym nie wspomniał o Mszy św. dla Polaków, odprawionej przez J. Em. Ks. Kardynała - Prymasa w kościele polskim w dzielnicy Kobánya. Kościółek zapełnił się Najdostojniejszymi Księżmi Biskupami, licznymi zastępami polskich Księży, oraz pielgrzymów z Polski i nieomal w komplecie kolonią polską z Budapesztu na czele z p. Min. Orłowskim. W czasie Mszy św. śpiewał chór mieszany składający się z Polaków, zamieszkujących w Budapeszcie. Nie mają polskiego dyrygenta. Prowadzi chór bezinteresownie Węgier p. Nagy Kálmán. Wykonali mszę polską ks. Kleina. Trudno było bez wzruszenia słuchać na dalekim przedmieściu Budapesztu błagalnej modlitwy „O Matuchno moja miła, spojrzyj na nas twoje dziatki", którą śpiewali nasi Rodacy prowadzeni ręką Węgra z takim serdecznym zapałem, a równocześnie rozrzewnieniem, że chwilami uczestnikom tego pięknego nabożeństwa łzy ukazywały się w oczach. Wspomniany chórek polski nie rości sobie pretensji, by produkcje jego mierzyć miarą artystyczną. Za swoją propagandową pracę i to wielkie ukochanie religijnej pieśni polskiej zasługuje jednak na najwyższe uznanie.

## Referat wygłoszony przez W Boliszewskiego, organisty z Gruduska na zjeździe organistów w Płocku.

Na kilkanaście lat przed wojną europejską rozpoczyna się już ruch w organizacjach organistowskich w Polsce. Tworzą się Zarządy Diecezjalne i Koła dekanalne; zwołuje się zjazdy organistów i radzi się nad sprawami organistów. Mimo tych wysiłków nie osiągnięto rezultatów na polu organizacyjnym, gdyż moskiewskie władze zaborcze tłumiły w zarodku wszelki ruch organizacyjny polski.

Dopiero wydane przez Ojca św. Piusa XI „Motu Proprio" rozbudziło nowy ruch muzyczny. Nad podniesieniem muzyki kościeklnej z upadku pracuje wielu światłych organistów, jak: bracia Surzyńscy, H. Makowski, Ks. Gruberski, Ks. Kowalski, F. Nowowiejski i wielu innych. Urządza się kursy dokształcające dla organistów, wydaje pismo fachowe pod nazwą „Śpiew Kościelny".

Rok 1918 — to rok historyczny nie tylko w dziejach Polski, ale i w ruchu organizacyjnym organistów. Na gruzach trzech państw zaborczych powstaje wolna i niepodległa Polska. Każdy Polak realizował rzucone hasło: „Bóg i Ojczyzna" i stawał w szeregu budować nową Polskę. Organiści jedni z pierwszych na ten zew stanęli w szeregach. W Warszawie powstaje wszechpolska organizacja organistów pod nazwą „Kolegium Organistów - Chórmistrzów".

Organiści z całej Polski jak jeden zgłosili swój akces do tej organizacji, rozumiejąc to, że w jedności siła.

Zwołany zostaje Kongres organistów do Warszawy, na którym nie brak było najwybitniejszych muzyków i kompozytorów polskich. Organizacją naszą interesowali się nie tylko muzycy, ale rząd i całe społeczeństwo. Najpoczytniejsze czasopisma warszawskie wypisywały sążniste artykuły o naszej organizacji, zaznaczając, że organiści odegrają w Polsce poważną rolę. Sprawa nasza poszła już tak daleko, że jeden z posłów postawił wniosek w Sejmie o przyznanie organistom praw urzędników państwowych, lecz niestety, wniosek ten upadł.

Prawdziwym nieszczęściem dla organizacji były stałe tarcia i nieporozumienia w łonie samego Zarządu. Każdy z członków chorował na manię wielkości. Brak było wszelkiej inicjatywy twórczej i bezinteresownej pracy społecznej dla dobra ogółu organistów. Zarząd ówczesny miał dobre chęci, ale zapomniał o tym, że każda organizacja musi mieć mocne fundamenty, aby mogła istnieć.

Fundamentem pracy organizacyjnej w zrzeszeniu organistowskim powinno być podniesienie poziomu fachowego organistów, wpłynięcie na duchowieństwo, aby nie przyjmowało organistów bez wykształcenia muzycznego, wstrzymanie prywatnego nauczania kandydatów na organistów przez niepowołanych do tego nauczycieli. Zakładanie w diecezjach szkół organistowskich, aby podnieść poziom przyszłych organistów. Prowadzenie przez swych członków chórów kościelnych i świeckich, aby organista, jako jedyny muzyk, odpowiednio przygotowany, niósł kaganiec kultury muzycznej w najszersze warstwy społeczeństwa, rozumiejąc, iż czyni to dla dobra Kościoła i Państwa. Wiemy, że masy ludowe nie gdzie indziej, tylko w kościele spotykają się ze sztuką po raz pierwszy. Od kościoła po przez organistów prowadzi droga do skutecznego podniesienia kultury i rozśpiewania całego społeczeństwa w Polsce.

Problem rozśpiewania całego ludu da się zrealizować jedynie wtedy, gdy wszyscy organiści zrzeszeni będą w jednej organizacji o jasno wytkniętym kierunku.

Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że organiści oprócz chórów prowadzą również pracę społeczną na wsi. Jednakże, aby organista sprostał tak wielkim wymogom, trzeba go do tej pracy przygotować. Przygotowanie muzyczne, które zdobył w szkole w zupełności mu wystarcza, natomiast nie wystarcza mu jego wykształcenie ogólne i to jest piętą Achillesową organistów.

Dziś do szkoły organistowskiej przyjmuje się kandydatów z ukończoną szkołą powszechną. Cofnijmy się myślą 30 lat wstecz; kandydata na organistę przyjmowano do szkoły z ukończoną szkołą gminną. Po wyjściu ze szkoły organista miał wykształcenie zbliżone do nauczyciela ludowego, równorzędne z wykształceniem sekretarza gminnego i urzędnika w powiecie. A dziś jak daleko wtyle pozostał organista pod względem wykształcenia ogólnego. Nauczyciel, sekretarz i urzędnik mają matury, organista zaś pozostał z tym samym wykształceniem.

Wskazanym przeto byłoby, aby młodzi organiści posiadali wykształcenie nie mniejsze, jakie dają swym wychowankom szkoły zawodowo - rzemieślnicze, t. j. 4 klasy gimnazjum nowego typu, czyli małą maturę.

Zapytujemy się, w jaki sposób możemy tego dokonać? Przede wszystkim trzeba przeorganizować szkoły organistowskie. Szkoła powinna przyjmować przygotowanych kandydatów, ewentualnie powinna douczać innych przedmiotów obok muzycznych w zakresie małej matury, jak to robią inne szkoły zawodowe, wypuszczając absolwenta z dyplomem ogólnego wykształcenia.

Taki typ organisty oddałby nieocenione usługi w parafii na polu muzycznym i w pracy społecznej. Musimy się nad tym zastanowić i domagać się od czynników miarodajnych, ażeby taki typ organisty był wychowany dla dobra Kościoła i państwa.

Należy również wspomnieć o warunkach lokalnych, w których orpaniści mieszkają i prowadzą chóry. Często można spotkać, że organista mieszka i zmuszony jest prowadzić chóry w 2-u izbowym mieszkaniu, urągającym wszelkiej kulturze. Na pomoce niezbędne przy prowadzeniu chóru organista sam z własnej kieszeni musi wykładać, gdy tymczasem dla innych organizacyj parafialnych kasa parafialna zawsze znajdzie subsydia pieniężne i odpowiedni lokal.

Wiemy przecież, że organiści na parafiach nie mogą sobie pozwolić na uboczne wydatki, bo ich na to nie stać.

Na zakończenie przytoczę słów kilka, skreślonych przez ks. Ant. Kwiatkowskiego w artykule p. t. „Muzyka i Śpiew Kościelny", zamieszczonym w „Hosannie".

„Ktokolwiek się dotknie muzyki kościelnej i jej stanu u nas, zbyt często pobieżnie ocenia powody takiego stanu. Za kozła ofiarnego w tym wypadku, jak służył tak służy, najczęściej organista. Tylko nie ten organista, który nie ma kwalifikacyj muzycznych i zaprzepaszczający śpiew i muzykę kościelną w ogóle, a najczęściej przyjmowany jest na posady przez Ks. Ks. Proboszczów, lecz ogół organistów. Oni powinni dobrze grać, dobrze śpiewać, tworzyć sprawne chóry i wiele innych spełniać obowiązków. Ale rzadko kogo obchodzi szczegół, że w takim razie, jeżeli ma być wszystko, to jego przygotowanie muzyczne wymaga sporo nakładu materialnego, że takie kwalifikacje wymagają odpowiedniego zrównoważenia w opłacie i odpowiedniego traktowania jego pracy.

Rzadko się kto zastanowi nad tym, że z dnia na dzień, jak maszyna, bez wytchnienia, bez urlopu, niepewny dnia ani godziny, kiedy pozostanie bez posady i bez nadziei lepszego jutra, pełni on codziennie swe obowiązki organistowskie.

To też, o ile te sprawy nie zostaną uregulowane, trudno się spodziewać, by same przepisy wpłynęły dodatnio na podniesienie się muzyki kościelnej i godności stanu organistowskiego".

*

# WSPOMNIENIA POŚMIERTNE

**Ś. p. Maksymilian Chmielewicz mgr filozofii.**

Dnia 25 maja br. w szpitalu wojskowym w Warszawie zmarł kapelmistrz reprezentacyjnej orkiestry pułku Legii Akademickiej, odznaczony: Medalem Niepodległości, Krzyżem Zasługi, Medalem za wojnę, Medalem 10-lecia.

Urodzony w roku 1894 w Inowrocławiu na Kujawach, od wczesnych lat dziecinnych czuje zapał do muzyki i rozpoczyna swoje studia muzyczne w orkiestrze Friedmana autora rapsodii słowiańskiej.

W roku 1919 organizuje orkiestrę wojskową w pułku Strzelców Wlkp. a w latach następnych jest kapelmistrzem początkowo w Ostrowie Wlkp., następnie w Katowicach i od roku 1927 w Poznaniu, gdzie równocześnie jest doradcą muzycznym D. O. K.

Niezależnie od swych obowiązków służbowych i dojrzałego wieku, pogłębia stale swą wiedzę fachową, — uzyskując w roku 1935 na Uniw. Pozn. dyplom magistra filozofii w zakresie muzykologii. W między czasie pisze szereg utworów a przede wszystkim marszów wojskowych, z których znaczna ilość została zatwierdzona przez M. S. Wojsk. jako marsze oficjalne.

Śp. Zmarłemu zawdzięcza Związek Chórów Kościelnych, zwłaszcza okręg poznański szereg udanych występów z okazji kongresów religijnych i wszelkiego rodzaju uroczystości kościelnych, na których Jego orkiestra towarzyszyła chórom. Śp. kpt. Chmielewicz na każde zaproszenie dawał zawsze chętnie swoją orkiestrę na usługi kościołów poznańskich i często sam bezinteresownie komponował partię towarzyszenia nie szczędząc trudu i czasu.

Przedwczesna śmierć wyrwała go z szeregów żyjących, pozostawiając żal i pamięć niezmordowanego pracownika na niwie społecznej.

Cześć Jego Pamięci!

**Ś. p. ks. prob. Teofil Poprawski**

Dnia 5 maja br. zmarł wielce na niwie śpiewaczej zasłużony kapłan, ks. Teofil Poprawski, proboszcz w Dusznikach Wlkp.

Urodzony w roku 1876 w Toruniu, złożył jako 17-letni młodzieniec maturę i poświęcił się studiom teologii; wybitny talent muzyczny i zamiłowanie do muzyki zaprowadziły go następnie do Akademii Muzyki Kościelnej w Ratysbonie, którą ukończył w roku 1898, powiększając nieliczne grono kapłanów - muzyków, rozumiejących i doceniających znaczenie kultury muzycznej w życiu kościelnym jak i w życiu społeczeństwa.

Pracy nad rozwojem kultury muzycznej poświęcał się przez całe życie. Sprawując obowiązki duszpasterskie w Lwówku, Kcyni, Wieleniu, Chojnicach, Dębnie i w Dusznikach, dbał o przysposobienie organistów, bywał dyrygentem chórów kościelnych i świeckich, urządzał koncerty, brał udział w zjazdach śpiewaczych i sądach konkursowych, jednając sobie pracą, entuzjazmem i łatwością obcowania z ludźmi szacunek i miłość. Był również współpracownikiem Muzyki Kościelnej.

Wśród tłumów biorących udział w oddaniu śp. Zmarłemu ostatniej przysługi nie zabrakło i śpiewactwa żegnającego Go nad grobem pieśnią żałobną. R. i. p.

# KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH

## KONGRES

Dnia 21 lutego br. odbył się w Warszawie Kongres Delegatów Kół Dekanalnych Polskich Organistów - Chórmistrzów.

W Kongresie tym wzięło udział z górą 70 delegatów dekanalnych, reprezentujących 11 diecezyj Polski. Najliczniej reprezentowana była diecezja lubelska — 14 delegatów.

Obrady poprzedziła Msza św. odprawiona w intencji Kongresu w kościele św. Aleksandra. Śpiewy wykonał chór uczniów Szkoły Muz. im. Chopina w Warszawie.

O godz. 11-ej rozpoczęły się obrady w sali T-wa „Lutnia", którym przewodniczył p prof. Bronisław Rutkowski z Warszawy.

Z główniejszych punktów obrad zasługują na uwagę: sprawozdanie Zarządu Centralnego, przyjęcie nowego statutu, oraz wybory nowego zarządu, komisji rewizyjnej i sądu koleżeńskiego.

W sprawozdaniu Zarządu p. prezes Pawlak podkreśla ciężkie warunki pracy w tym okresie. Zaznacza jednak, że co było w możności — zostało dokonane. Sekretarz Kolegium p. Siedlewski zdał obszerne sprawozdanie sekretariatu Kolegium.. Sprawozdanie kasowe złożył obszernie p. Podobiński z Lublina. Za czasów kadencji tego Zarządu opracowany został nowy statut Kolegium, gdyż dawny, wprowadzony jeszcze w roku 1921, wykazywał dużo wad i usterek wskutek czego wynikła potrzeba zastąpienia go nowym statutem, dostosowanym do potrzeb życiowych naszej organizacji.

Poszczególne punkty nowego statutu były czytane i szeroko objaśniane przez doradcę prawnego Kolegium p. mec. Zalewskiego.

Kongres Delegatów przyjął nowy statut Kolegium i polecił Zarządowi podać go do zatwierdzenia.

Nowy statut daje szeroką autonomię Zarządom Diecezjalnym, wskutek czego organizacje diecezjalne będą miały możność indywidualnego rozwoju pod kontrolą i opieką Centrali.

Wybrano nowy Zarząd Centralny z p prof. Bronisławem Rutkowskim, jako prezesem na czele. Wiceprezesem został p. prof. Pawlak z Poznania, skarbnikiem p. Kozon z Warszawy, jako członkowie Zarządu wybrani zostali pp. Chwedczuk z Warszawy, Edward Pietrzyk z Lublina, Stan. Siedlewski z Poznania. Komisja rewizyjna powołana została w następującym składzie: pp. Władysław Szawaryn z Lublina, Wł. Mikulski ze Zgierza i Jurdziński z Warszawy.

Nowością w statucie jest tzw. sąd koleżeński, który rozstrzygać będzie sprawy i spory wynikłe pomiędzy kolegami.

Podkreślić należy, że Kongres tegoroczny wykazał wielkie zainteresowanie wśród organistów, czego dowodem liczny udział w Kongresie, jak również rzeczowe zabieranie głosu w sprawach dotyczących podniesienia stanu organistowskiego.

### OKRĘG POZNAŃSKI

**Zebranie organistów Poznańskich**

W ubiegłym miesiącu zakończono regularne zebrania tygodniowe z wykładami poświeconymi zagadnieniom muzyki i śpiewu kościelnego — w szczególności chorałowi gregoriańskiemu.

Większość wykładów referował organista archikatedralny prof. Józef Pawlak, który z całym zapałem poświęcał się wzniosłej sprawie.

Zebrania i wykłady, które cieszyły się dużym zainteresowaniem — na czas wakacyjny przerwano i przewiduje się ich podjęcie w jesieni br.

Zebraniom przewodniczył Jan Chmielewski.

## DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

### KOMUNIKATY ZARZĄDU

„Posłaniec Serca Jezusowego" z kwietnia br. w dziale „Z naszej korespondencji" na pytanie 1015. Jak śpiewać Godzinki? tak pisze:

„U nas po domach spierają się ludzie o to, jak należy śpiewać Godzinki. Bo nasz organista opuszcza zawsze modlitwę: „Święta Mario, Królowo niebieska..." Jedni to ganią, a inni zaś mówią, że trzeba się organisty trzymać, bo gdyby nie wolno było opuszczać, to on nie robiłby skrótów w Godzinkach. Powiedziała to jedna druhna swojej babci, która dzień w dzień nuci sobie Godzinki, że niepotrzebnie śpiewa tę modlitwę, bo jeszcze nigdy jej z chóru nie słyszała. A na to rezolutna babcia: „Albo organista nie umie całych Godzinek, albo leniwy, jak ty!" Po czyjej stronie słuszność?

Po stronie babci, chociaż trochę za mocno przycięła p. organiście itd.".

Bardzo dobrze, że i takie odpowiedzi się umieszcza. Jeżeli jednak niekiedy organista jak w powyższym wypadku opuszcza modlitwę w Godzinkach, śpiewa kolędy do samego Postu, lub po Podniesieniu śpiewa „Chwalcie łąki umajone" itd., to nie zawsze wina po stronie organisty. Dlatego cośkolwieczek niedobrze, że treść pytania w przytoczonej formie umieszczona została.

### DEKANALNE

**Grudziądz.** Zwołane na dzień 25 kwietnia br. zebranie z powodu deszczu nie bardzo dopisało. Przyjechali koledzy: Błaszkiewicz i Łojewski oraz pięciu grudziądzkich organistów, niektórzy jednak z opóźnieniem. Porządek obrad został z tych powodów skrócony. Bawiono się zato do wieczora w gościnnym domu kolegi Smoczyńskiego.

**Kartuzy.** Zebranie organistów dek. Kartuskiego odbyło się w Kartuzach dnia 11-go maja br. Zebranie zagaił del. Fr. Mówiński z Kartuz, który przeczytał protokół z ostatniego zebrania. Następnie omawiano obszernie sprawę komunikatu Zarządu diecez. ogłoszonego w „Muzyce Kościelnej“ z miesiąca kwietnia. Na walne zebranie org. do Pelplina wybrano jako zastępcę delegata kolegę Klinkosza z Gowidlina. Pomiędzy innymi ubolewano, iż niektórzy koledzy wcale na zebrania nie uczęszczają, zapominając, że tamują zarządomi pracę i sami sobie szkodzą przez swoje niedbalstwo, gdyż na zebraniach niejednego mogliby się nauczyć. W wolnych głosach uchwalono, aby tych kolegów, którzy na zebrania nie uczęszczają, ogłosić zawsze w „Muzyce Kościelnej“, co się niniejszym podaje. Bez usprawiedliwienia nie stawili się na zebranie nast. koledzy: 1) Bukowski — Chmielno, 2) Machnikowski — Sierakowice, 3) Makurat — Sianowo, 4) Cichosz — Wygoda. Przyszłe zebranie odbędzie się w Chmielnie.

# CHÓRY KOŚCIELNE

## ARCHIDIECEZJE GNIEŹNIEŃSKA i POZNAŃSKA

### Związkowe Zebranie Delegatów

W czwartek dnia 5 maja br. odbyło się I. Związkowe Zebranie Delegatów na podstawie nowego statutu nadanego Związkowi przez J. Em. Ks. Kardynała Prymasa.

O godz. 9-tej odprawił Mszę św. na intencję Związku, w kościele św. Marcina, ks. kanonik F. Jedwabski, delegat arcybiskupi Związku. Podczas Mszy św. śpiewał Chór przy kościele św. Marcina pod dyr. p. W. Kulczyńskiego.

Przy udziale około 350 osób reprezentujących 99 Chórów, zagaił zebranie o godz. 10-tej w sali św. Marcina, mianowany prezes Związku, ks. prałat L. Biłko. W imieniu Władzy Duchownej przemówił delegat arcybiskupi ks. kan. Jedwabski, składając Związkowi życzenia pomyślnej działalności.

Sprawozdanie z działalności dawniejszego Związku zdali b. prezes ks. prob. Faustman i sekretarz St. Siedlewski.

Porządek obrad obejmował dwa referaty pt. „Rola chórów kościelnych w świetle nowego statutu“ (ks. prałat Biłko) i „Nasz program liturgiczno-muzyczny“ (ks. dr W. Gieburowski dyrektor artystyczny Związku).

Do nowego zarządu wchodzą z nominacji: ks. prałat L. Biłko — prezes, ks. dr W. Gieburowski — dyrektor artystyczny na archidiecezję poznańską, ks. kanonik St. Tłoczyński — dyrektor artystyczny na archidiecezję gnieźnieńską.

Dalszych 7 członków wybrało zebranie w osobach: p.p. dr. J. Białasika z Pleszewa, W. Dorożały z Poznania, F. Feleńczyka z Bydgoszczy, prof. J.

Pawlaka z Poznania, St. Siedlewskiego z Poznania, mgr. M. Sobieskiego z Poznania i prof T. Sobieskiego z Inowrocławia.

Komisję rewizyjną stanowią: p.p. W. Chruszczyński, B. Korna i W. Kulczyński z Poznania.

Składkę związkową uchwalono w wysokości po 30 gr rocznie od każdego członka Chóru, płatna jest za rb. do końca czerwca. Zebranie wezwało Chóry, by zaległe składki uregulowały w najbliższym czasie. Przyjęto budżet na r. 1938 w sumie 2 150,— zł. Budżet na r. 1939 ustali Zarząd Związku.

Za zasługi położone około rozwoju Związku zamianowało zebranie członkami honorowymi ks. prob. Faustmana i p. Szambelana F. Nowowiejskiego.

W zebraniu brał również udział ks. prałat J. Wiśniewski, prezes Związku Chórów Kościelnych dziec. Chełmińskiej z Pelplina.

Protokół zebrania pisał i odczytał p. W. Dorożała, po czym ks. prezes Biłko zamknął kilkugodzinne owocne obrady.

### Okręgi

Walne zebrania na podstawie nowego statutu odbyły nast. okręgi:

1) Ostrowski — dnia 15 marca br. Zjazd uchwalono na dzień 10 lipca w Ostrowie z okazji 10-lecia założenia okręgu. 2) Gostyński — dnia 26 marca br. Zjazd uchwalono odbyć w Gostyniu, dnia 10-go lipca b. r. 3) Inowrocławski — dnia 10 kwietnia br. Zjazd uchwalono na dzień 4 września w Pakości. 4) Stęszewski — dnia 21 kwietnia br. Zjazd uchwalono urządzić dnia 7 sierpnia br. w Wirach. 5) Nowo-Tomyski — dnia 1 maja br., zjazd 7 sierpnia w Lwówku. 6) Wągrowiecki — dnia 12 maja br. Zjazd uchwalono na dzień 7 wzgl. 14 sierpnia w Wągrowcu. 7) Szamotulski — dnia 22 kwietnia br. Zjazd uchwalono na dzień 10 lipca br. w Sierakowie. 8) Leszno, zjazd w Rawiczu w sierpniu.

# DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

## OKRĘG GRUDZIĄDZKI

Tegoroczny Okręgowy Zjazd Chórów Kościelnych odbędzie się 10 lipca w Grudziądzu. Podczas uroczystego nabożeństwa, wszystkie chóry wspólnie śpiewać będą: „Asperges me“, „III Credo“, oraz wszystkie responsoria. Chóry Kościelne z okolicy Grudziądza, a szczególnie okręgu grudziądzkiego zechcą do 10 czerwca br. nadesłać swe zgłoszenia

### Przed wielkim zjazdem chórów kościelnych w Chojnicach.

Okręg II-gi Związku Chórów Kościelnych Diecezji Chełmińskiej urządza swój I-szy Zjazd Okręgowy w środę, dnia 29-go czerwca br. w Chojnicach. Zjazd będzie nie tylko pokazem technicznego poziomu poszczególnych chórów, ale również doniosłą manifestacją na rzecz śpiewactwa

kościelnego, to też wywołał zrozumiałe zainteresowanie wśród Duchowieństwa i szerokich sfer społeczeństwa katolickiego. Okręg obejmuje dekanaty: Chojnice, Kamień, Tuchola, Świecie, Czersk, Starogard i Osiek z licznymi chórami, których znaczna część zgłosiła już swój udział w zjeździe. Całość zapowiada się na szeroką skalę.

# KRONIKA

### Chór Klasztorny „Palestrina" w Gostyniu.

Klasztorny Chór „Palestrina" wykazał ostatnim swym koncertem w dniu 10 kwietnia br., że rozumie swoje posłannictwo artystyczne — gdyż obok chwały Bożej w Świątyni Świętogórskiej, co dla chóru tego jest pierwszym i najszczytniejszym zadaniem — uzewnętrznił on swoje zrozumienie, kult pieśni religijnej, pracę i poświęcenie, wobec szerszego audytorium Słuchacze koncertu opuścili aulę gimnazjum z pełnym zadowoleniem i serdecznym uznaniem dla wszystkich wykonawców.

W I. części programu wykonał chór klasztorny Kyrie z „Missa Papae Marcelli" Palestriny, oraz „Jubilate Deo" Aiblingera.

Występ p. Hanny Dziewińskiej w części drugiej, honor przynosi Klasztornemu Chórowi, gdyż bezinteresownie zaszczyciła swoją obecnością wieczór pieśni na terenie prowincjonalnym, a utwory „Stabat Mater" — Pergolesi'ego, Rossiniego, a zwłaszcza „Herodiada" Massaneta brzmiały czarująco czysto i krystalicznie. Tak śpiewać może tylko artystka tej miary, jak p. dr. Hanna Dziewińska z Poznania.

Przy fortepianie, w charakterze akompaniatorki, znana i ceniona p. prof. Godlewska.

„Serenata" — Toselliego, „Ramanza" — Nachez i „Legenda" — Wieniawskiego, wykonana została z pietyzmem przez p. v. dyr. Bolesława Macieszyka.

W ostatniej, czwartej części usłyszeliśmy „Stabat Mater" — Arkadiusza Skrzypczaka.

Opierając się na krytyce słuchaczy, stwierdzić należy z zadowoleniem, że kompozycja ta brzmiała świetnie, że znalazła odpowiednie zrozumienie.

Partia barytonu wykonana przez p. A. Helda wypadła wprost świetnie. Pani Czesia Musiałówna w swojej partii mezzosopranu, była rewelacyjną doskonałością.

Orkiestra brzmiała bardzo dobrze i poważnie przyczyniła się do odtworzenia myśli autora.

**Kult muzyki i śpiewu kościelnego wśród rzemiosła polskiego.**

Chór mistrzów rzeźnickich, który poszczycić się może w swoim rodzaju mianem jedynego w Polsce chóru obchodzi w bież. roku 15-lecie swego istnienia.

Celem chóru jest w pierwszym rzędzie pielęgnowanie muzyki religijnej i czysto liturgicznej.

Chór posiada w swoim repertuarze 3 msze łacińskie, 3 creda choralne, polską mszę Wallka - Walewskiego, 40 śpiewników liturgicznych Ks. Dr. Gieburowskiego, większą ilość pieśni i motetów religijnych względnie utworów świeckich.

Oprócz śpiewów w kościołach Poznańskich na nabożeństwach, ślubach, pogrzebach zmarłych swych członków, występował na akademiach religijnych, patriotycznych, urządza stale popularne koncerty publiczne, propagując muzykę i śpiew wśród polskiego rzemiosła.

Ostatnio wystąpił z własnym koncertem przed mikrofonem Radio Poznańskiego.

W ubiegłym miesiącu urządził koncert w sali Koncertowej św. Marcina z współudziałem wybitnych solistów zyskując powszechne uznanie, czego dowodem bardzo pochlebne recenzje powołanych krytyków prasy poznańskiej.

Do tego poziomu artystycznego doszedł chór, dzięki żelaznej i niezmordowanej pracy swego dyrygenta p. Jana Chmielewskiego, który kieruje chórem przeszło 14 lat.

Kierownictwo organizacyjne spoczywa w rękach sprężystego i energicznego prezesa p. Zdzisława Piskorskiego, dzierżącego prezesurę również od lat kilku.

*

**Muzyka polska we Fryburgu Szwajcarskim**

Dwa fryburskie stowarzyszenia śpiewackie: „Société de Chant i Chór Katedralny" pod dyrekcją ks. kanonika Józefa Bovet'a przy współudziale orkiestry symfonicznej Lozańskiego Radia, wykonały Oratorium Feliksa Nowowiejskiego: „Quo Vadis"; było to pierwsze wykonanie tego utworu w języku francuskim (w przekładzie ks. Bovet).

Koncert odbył się w jednym z większych kościołów Fryburga i zyskał sobie wielkie uznanie publiczności i prasy. Tygodnik: „L'Illustré" zamieścił podobizny Nowowiejskiego, ks. Bovet'a oraz wykonawców (solistów; ks. kanonik Bovet, dyrektor chóru katedralnego we Fryburgu (kościół św. Mikołaja ze słynnymi witrażami Mehoffera) jest jedną z najpopularniejszych postaci wśród śpiewactwa francuskiej Szwajcarii; wielkim zwłaszcza powodzeniem cieszą się jego w ludowym stylu utrzymane kompozycje chóralne, oraz pełne życia i humoru pogadanki, ilustrowane muzyką, a propagujące zamiłowanie do pieśni ludowej.

Prasa fryburska omówiła szeroko dzieło naszego kompozytora. „La Liberte" nazywa oratorium dziełem „mistrzowskim"; — za najlepszą — jako najbardziej urozmaiconą, uważa część trzecią oratorium. W wykonaniu najlepiej oddanym został moment spotkania Chrystusa ze Św. Piotrem. Dziennik: „Freiburger Nachrichten" zaznaczył, że dzieło Nowowiejskiego dzięki wspaniałej kolorystyce (Farbenpracht) oraz dramatycznemu wyrazowi duże sprawia wrażenie. Obszerny artykuł krytyczny w tygodniku „L'Illustré", podkreśla dużą efektywność „Quo Vadis" wywołaną przez „pełne smaku środki muzyczne, zdradzające wielką łatwość pisarską autora (fuga końcowa z wielkim crescendo „wspaniale napisana").

Wszystkie dzienniki wyraziły się z pochwałą o wykonawcach i o pięknym artystycznym wysiłku, jakiego dokonał ks. kanonik Bovet, zaznajamiając fryburską publiczność z tym dziełem polskiego kompozytora.

Wykonanie „Quo Vadis" było puszczone na wszystkie radiowe rozgłośnie Szwajcarii.

Henryk Opieński.

*

### Skarby muzyczne z katedr hiszpańskich.

W Paryżu w sali Gaveau, ksiądz Muset - Ferrer, organista katedry barcelońskiej, wykonał na organach szereg nieznanych kompozycyj hiszpańskich z wieku XVI, XVII i XVIII. Ks. Ferrer odnalazł je w bibliotece katedry barcelońskiej, katedr w Sewilli i Burgos oraz w paru klasztorach. Okazało się, że są to dzieła znakomite, pisane z ogromną znajomością instrumentu, przez kompozytorów albo nieznanych, albo prawie nieznanych.

*

**„Missa pro Pace" Feliksa Nowowiejskiego** wykonana została dwukrotnie przez Chór Katedralny pod dyr. Mgr. Stanko Premoł w Katedrze w Ljubljanie (Jugosławia).

Pierwsze wykonanie odbyło się 19 marca br. z tow. organów, zaś drugie 17 kwietnia z tow. orkiestry symfonicznej. Drugie wykonanie transmitowała rozgłośnia w Ljubljanie.

*

**Bydgoszcz.** Towarzystwo śpiewacze „Harmonia" wykonało dnia 10 kwietnia br. oratorium Th. Dubois'a na chór mieszany, sola i orkiestrę pt. „Siedem słów Chrystusa". Partie solowe wykonali członkowie churu, kierownictwo artystyczne spoczywało w rękach doświadczonego dyryg. p. L. Jaworskiego. Akompaniowały połączone orkiestry: smyczkowa — szkoły muzycznej p.

Jaworskiego, oraz dęta — wojskowa. Ogółem wykonawców było 150. Całość była dobrze przygotowana, koncert cieszył się dużą frekwencją publiczności, oraz uznaniem muzyków i krytyki.

*

Z inicjatywy chóru mieszanego im. ks. Damrota odbyło się w kościele garnizonowym w Katowicach z okazji 43-ciej rocznicy śmierci wielkiego poety śląskiego ks. K. Damrota nabożeństwo, podczas którego chór wykonał mszę łacińską przy akompaniamencie orkiestry wojskowej pułku katowickiego. Po południu tego samego dnia odbyło się pod przewodnictwem p. mgr. Glenska uroczyste zebranie z referatem p. Szeligi o życiu i zasługach ks. Damrota. W zebraniu tym, które miało charakter poważny i wzniosły, uczestniczyli oprócz członków liczni zaproszeni goście.

*

**Psalm 136 „Jeruzalem" F. Nowowiejskiego** wykonany będzie w ramach Festiwalu Sztuki Polskiej w Krakowie na Wawelu, przez złączone chóry Związku Tow. Śpiew. Woj. Krak. w liczbie przeszło 2 000 śpiewaków, pod batutą B. Wallka - Walewskiego.

## NOWE WYDAWNICTWA

**C. Walkowski** — op. 2 — 5 pieśni do N. M. Panny, na chór mieszany a cappella — Królowo Gwiazd na chór mieszany, — Najświętsza z Dziewic, na chór mieszany, nadają się dla słabszych chórów. Nakład autora, Krotoszyn, Mickiewicza 8 a.

**Missa de Angelis i Credo III.** Wydał z objaśnieniami śpiewu i tekstu Związek Polskich Chórów Kościelnych w Katowicach. Poleca się jako bardzo praktyczny i pożyteczny podręcznik dla naszych chórów. Cena za egz. 40 gr.

**B. Pękiel „Missa pulcherrima"** na chór mieszany, w opracowaniu ks. H. Feichta i ks. W. Gieburowskiego: Przepiękna ta msza nie wymaga osobnego omówienia. Na wykonanie jej pokusić się mogą tylko b. dobre chóry. Nakł. Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej w Warszawie.

**Fr. Chopin — Nocturn c-moll i Largo es-dur.** Nakładem Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej w Warszawie.

**Feliks Rączkowski**, laureat i asystent Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie, napisał dwa utwory religijne: „Ecce Sacerdos" i „Tu es Sacerdos" na chór mieszany z tow. organów. Prace te noszą znamiona gruntownej wiedzy muzycznej i znajomości wokalistyki. Przeznaczone dla

chórów średnio zaawansowanych, w zupełności odpowiadają wyznaczonemu celowi. Stanisław Kazuro, Prof. Państw. Kons. Muz. w Warszawie

**Biblioteka Organisty,** Nakładem Związku Organistów diecezji Przemyskiej, Zeszyt I-szy: Feliks Rączkowski „Ecce sacerdos" i „Tu es sacerdos" na chór mieszany 4-gł. z organami. Polska literatura kościelno-muzyczna jest dość uboga. I to nie dlatego, żeby nie było muzyków, którzy by literaturę tę mogli zasilać odpowiednimi wartościowymi utworami, lecz przeważnie dlatego, że trudno jest znaleźć nakładców dla nich. Wkrótce na półkach księgarskich ukażą się wyżej wymienione dwa utwory młodego autora, który przed rokiem ukończył Warszawskie Konserwatorium i zaznaczył się już jako wybitny wirtuozo rganowy. Utwory te świadczą, że autor jest również i poważnym kompozytorem. Zasługują one na największe rozpowszechnienie. Zaznaczyć należy, że pomimo poważnej wartości, zaliczyć je należy do utworów o średniej trudności. Józef Furmanik

Organista kościoła Św. Aleksandra w Warszawie

**Feliks Nowowiejski: „Pieśń do Matki Boskiej. Królowej Akcji Katolickiej"** na chór unisono z tow. organów. Nakładem: Księgarnia Św. Wojciecha — Poznań. Do nabycia w Sekretariacie Związku.

**Władysław Sokołowicz — 6 pieśni do Matki Boskiej** na głos średni z organami (zeszyt 2-gi) wydane nakładem Związku Organistów Diecezji Przemyskiej do słów ks. Fr. Błotnickiego, oraz I. Piątkowskiej, Polecamy serdecznie jako dzieło wysokiej wartości muzyczno-religijnej. Organiści znajdą tu utwory, które śpiewać będą chętnie ze względu na płynność melodii, oraz logiczne, a nietrudne towarzyszenie.

## Konkurs kompozytorski.

Redakcja miesięcznika „Śpiewak" ogłosiła konkurs kompozytorski na krótkie i nietrudne utwory chóralne dla zespołów męskich i mieszanych a cappella.

Utwory zgłoszone na konkurs muszą być oryginalne, niewydane i niedrukowane. Dopuszczalne są również opracowania polskich pieśni ludowych oraz utwory o formie zwrotkowej, nadające się do wykonania przy różnych imprezach patriotycznych, społecznych i towarzyskich. Do udziału w konkursie są dopuszczeni tylko kompozytorzy narodowości polskiej. Za najlepsze utwory wyznaczono 10 nagrud po 50 złotych, przy czym jeden kompozytor otrzymać może więcej nagród.

Utwory zaopatrzone godłem nadsyłać należy do administracji SPIEWAKA w Katowicach (ul. ks. Damrota 4) wraz z zamkniętą kopertą zawierającą nazwisko i adres autora do 31 sierpnia 1938 r. Dokładne warunki konkursu donosi na życzenie redakcja Śpiewaka.

Sąd konkursowy tworzą pp. Dyr. St. M. Stoiński, prof. Bol. Szabelski i dyr. związkowy p. L. Janicki.


O MARJO BEZ GRZECHU POCZĘTA
MÓDL SIĘ ZA NAMI

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu jako miesięcznik

Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18. — telefon 35-40.

Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,— zł.

Cena zeszytu 1,— zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.

Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.

Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.